

العنوان: الإستعارة عند رومان جاكبسون

المصدر: علامات في النقد الأدبي - النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية

المؤلف الرئيسي: لحويدق، عبدالعزيز

المجلد/العدد: مج 14, ج 54

محكمة: نعم

التاريخ الميلادي: 2004

الشهر: ديسمبر

الصفحات: 225 - 244

رقم MD: 209945

نوع المحتوى: بحوث ومقالات

قواعد المعلومات: ACI, AraBase

مواضيع: الصورة البلاغية، جاكبسون ، رومان ، ت 1982م، النقد الأدبي، الإستعارة، اللسانيات، البنيوية، الخصائص الفنية، الاتجاهات النقدية، المجاز المرسل، انتاج الكلام، المدارس الأدبية، المدارس الفنية، اللسانيون

رابط: http://search.mandumah.com/Record/209945

الاستعارة عند رومان جاكبسون

عبدالعزيز لحويذق

1. مدخل

تقتضي مقاربة الاستعارة عند رومان جاكبسون الانطلاق من مبدأين مركزيين في اللسانيات البنيوية هما: المحور الاستبدالي والمحور التأليفي، باعتبارهما مدخلاً تفسيرياً للقدرة اللغوية عند المتكلم، في بعديها الحقيقي والمجازي، وفيصلاً حاسماً لمعرفة الفرق بين عمليتي إنتاج الاستعارة والمجاز المرسل. فما المقصود إذاً بالمحور التأليفي والمحور الاستبدالي؟

1.1 المحور التأليفي: Syntagmatique

إن إنتاج اللغة يقوم على مجموعة من العلاقات التأليفية التي تعتقد بين لغوية تنتمي إلى مستوى واحد، وتكون متقاربة ضمن ملفوظ معين أو عبارة ما أو مفردة. وبهذا المعني، تكون المفردات المكونة للجملة الآتية: «أكل الولد التفاح» محكومة بعلاقات نظمية ذات منحى زمني خطي[(2)] يقبله النظام التجريدي للغة المتكلَم بها .

2.1 المحور الاستبدالي: Paradigmatique

لا يتوقف الإبداع اللغوي عند الإنسان على العلاقات التأليفية فقط، وإنما يستدعي أيضا علاقات استبدالية Paradigmatiques، تنتمي إلي مجموعة فرعية تتكون من وحدات لغوية قادرة على أن تضطلع بالوظيفة النحوية نفسها في ملفوظ ما[(3)]. وبعبارة أخري يمكن لكل وحدة لغوية من تلك المجموعة أن تحل محل الأخرى في جملة معينة. وهكذا، إذاً، يمكن لكلمات من قبيل «الموز»، و«الليمون» أن تعوض «التفاح»

في الجملة السابقة، دون أن يحدث أي تنافر دلالي نظراً لعدم خرقها للقيد الانتقائي[4] (+ قابلة للأكل) المنسجم مع مقتضيات استعمال الفعل «أكل».

وبناء على ذلك يمكن القول: إن الكلام يخضع لعمليتين اثنتين هما:

أ - الانتقاء: ذلك أن كل كلمة تشترك مع كلمات أخرى في سمات دلالية معينة، وهو ما يسمح للمتكلم بالقيام بعملية الانتقاء والاستبدال فيما بينها تبعاً لمقصديته وغاياته التواصلية.

ب - التنسيق: تتأسس اللغة على القدرة التأليفية بين الكلمات التي تنتمي إلى المقولة النحوية ذاتها، أي أن المتكلم يقوم بتركيب الكلمات وفق قواعد اللغة التجريدية التي ينتمي إليها، حتى لا يسقط في المحال والهذيان[5].

وسنرى أن الصور البلاغية عند جاكبسون، وبخاصة الاستعارة والمجاز المرسل يُفسَّران اعتماداً على هذين المبدأين اللسانيين، بحيث إن المجاز المرسل أصبح لا يفهم إلا في إطار المحور التأليفي، بينما الاستعارة لا تفهم إلا في ضوء المحور الاستبدالي.

2 - الفرق بين الاستعارة والمجاز المرسل:

يذهب رومان جاكبسون إلى أن الاستعارة، بما هي نتاج عملية استبدال وحدة دلالية بأخرى تشترك معها في سمات دلالية، وتختلف معها في سمات أخرى، ترتبط بالمحور الاستبدالي، بينما المجاز المرسل ذو البعد الزمني يتأتى من مقدرة المتكلم على التأليف بين الكلمات ضمن قواعد نحو اللغة التي يستعملها.

وقد استنتج رومان جاكسبون هذا التصور أثناء تناوله لحالات من الحبسة[6] Aphasie التي تصيب إما قدرة الفرد على اختيار الألفاظ واستبدال بعضها ببعض، أو قدرته على نظم الألفاظ في وحدات معنوية تراعي المقتضيات النحوية. وبهذا المعنى، فالاستعارة (in preasentia) التي هي إسقاط علاقة استبدالية علي المحور اللفظي انطلاقاً من مبدأ المشابهة، تصبح غير ممكنة في حالة «اضطراب التماثل» حيث تصاب القدرة علي الاختيار والاستبدال؛ أما المجاز المرسل فهو نتاج عملية نظمية تقوم على علاقة المجاورة، ولذلك حين تصاب القدرة على تركيب الجمل وفق قواعد النحو، نكون أمام حالة أخرى من الحبسة الناجمة عن اضطراب أو فقدان «علاقة التجاور» وهو ما يصبح معه مستحيلاً وهو وجود المجاز المرسل.

وفي هذا يقول جاكبسون:

«فكل شكل من أشكال الاضطراب الناتج عن الحبسة يقوم على بعض الخلل الذي يكون على درجات متفاوتة من الخطورة، ويصيب إما المقدرة على الانتقال والإبدال، وإما المقدرة على التنسيق والربط. ويطرأ في الحالة الأولى تلف يصيب عمليات ما وراء اللغة، في حين تصيب الحالة الثانية مقدرة المحافظة على نظام الوحدات اللغوية. وكون علاقة التماثل مفقودة في النمط الأول في حين تفقد علاقة التجاور في النمط الثاني. ويستحيل وجود الاستعارة في اضطراب التماثل، كما يستحيل وجود المجاز المرسل في اضطراب التجاور (...) ومن الأفضل على ما يبدو أن نتكلم عن عملية استعارية في الحالة الأولي، وعن عملية مجازية في الحالة الثانية، ذلك لأن الأولى تجد تعبيرها الأشد كثافة في الاستعمارة، والثانية تجده في المجاز المرسل»[7].

ويضاف إلي هذا الفرق بين المجاز المرسل والاستعارة من حيث اشتغال كل واحد منهما إما على المحور التأليفي أو المحور الاستبدالي، فرق آخر دلالي، يتجلى في المنافرة الدلالية، والغرابة التي تحدثهما الاستعارة في سياق الكلام، مما يدفع المتكلم إلى اللجوء إلى التأويل، والانتقال من المعاني الأولى إلى المعاني الثانية حتي يتحقق التواصل، ويرجع الكلام إلي حضيرة اللغة. في حين أن المجاز المرسل لا يحدث أي تناقص بين نواته الدلالية والسياق الدلالي للجملة التي يرد فيها، ولذلك نجده في الكلام العادي أكثر من الاستعارة:

ويمكن تلخيص نظرية جاكبسون في الاستعارة والمجاز المرسل في الجدول الآتي(8):

القضية	العملية	العلاقة	المحور	المجال	العامل اللساني
استعارة	انتقاء	تماثل	إبدال	دلالي	الدلالة (في النظام)
مجاز مرسل	تناسق	تجاور	نظم	نحوي	الدلالة (في السياق)

إلا أن أهمية مقال «جاكبسون»: «ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة» (1953) تكمن في تعميم نتائجه المستخلصة من دراسة الاستعارة والمجاز المرسل عند المصابين بالحبسة على الكلام عامة، والرسم، والسينما، والأحلام، ولغة السحر، بل وفي إقامة الفرق بين الشعر والنثر والتمييز بين المدارس الأدبية والفنية.

3. الاستعارة والمجاز المرسل وإنتاج الكلام:

ينهض إنتاج الكلام بوصفه خطاباً على مسارين دلاليين مختلفين:

مسار يربط موضوعات الكلام اعتماداً على مبدأ التماثل، ومسار آخر يعقد علاقات بين الكلمات والموضوعات وفق مبدأ التجاور. وبناء على ذلك، يصح الحديث في الحالة الأولى عن عملية استعارية، وفي الحالة الثانية عن عملية خاصة بالمجاز المرسل. ويرى «جاكبسون» أن هاتين العمليتين «تعملان بشكل دائم في السلوك الكلامي الطبيعي. ولكن الملاحظة الدقيقة تدل على أن إحداهما تأخذ الغلبة على الأخرى تحت تأثير النماذج الثقافية، والشخصية، والأسلوب»[9].

4 - علاقة الاستعارة والمجاز المرسل بالمدارس الأدبية:

يرى رومان جاكبسون أن المدارس الأدبية تتميز عن بعضها البعض بسبب هيمنة[10] الاستعارة عليها أو المجاز المرسل، ولذلك فإن المدرسة الرومنطقية والرمزية تهيمن عليها الاستعارة، بينما المدرسة الواقعية يطغى عليها المجاز المرسل نتيجة اهتمام «الكاتب الواقعي بتتبع طريق علاقات المجاورة و(القيام) باستطرادات مجازية ينتقل فيها من الحبكة إلى جوها، ومن الشخصيات إلى الإطار المكاني والزماني. إنه شغوف بالتفاصيل المجازية»[11].

ومع ذلك، فإن الدراسات الأسلوبية التطبيقية أثبتت أن العلاقة ليست بين الأدب الواقعي والمجاز المرسل عامة، وإنما هناك علاقة واضحة بين مجاز الكلية Synecdoque - الذي يقوم على العموم والخصوص أو الكلية والجزئية - والأدب الواقعي. ذلك أن الكتاب الواقعيين غالباً ما يريدون إثارة انتباه قرائهم إلى التفصيلات الدقيقة للموضوع الموصوف، وذلك الخلق إيهام بواقعية الأحداث وتشكيل وهم مرجعي لديهم. ولهذا لا ينبغي للمقاربة الأسلوبية التطبيقية أن تنظر إلى المجاز المرسل بصفة عامة نظرة واحدة، إذ لابد أن تأخذ بعين الاعتبار في تقويمها السياق الذي

ترد فيه الصورة المجازية فضلاً عن تفاعلها مع صور مجازية أخرى. وفي هذا يقول صلاح فضل:

«لا ينبغي للدراسة الأسلوبية أن تعامل مجموعة تعبيرات المجاز المرسل بنفس الطريقة كما لو كانت تنتمي كلها للمنبع ذاته، أو تترك نفس الأثر لدى القارئ. كما أنه لا ينبغي أن يحجم الباحث بعد التصنيف الأول لها عن محاولة العثور على الخيوط الموصلة إلى وحدة تأثيرية شاملة لكل الأشكال المستعملة معاً مما لا يعزى لأحدها بمفرده»[12].

5. علاقة الاستعارة والمجاز المرسل بالمدارس الفنية غير اللغوية:

1.5 علاقة الاستعارة والمجاز المرسل بالرسم:

لا تقتصر هيمنة الاستعارة أو المجاز المرسل على الفنون اللغوية، بل تتعدى ذلك إلى أنظمة تواصلية غير لسانية مثل الرسم، إذ يلاحظ أن المجاز المرسل في الاتجاه التكعيبي، يعد سمة غالبة على رسوماته، ذلك أنه يفكك موضوعه إلى مجموعة من العناصر الصغيرة التي تربطها بموضوعها علاقة الجزء بالكل، أو علاقة المجازية المكانية والزمانية.

أمّا الاتجاه السريالي المعارض للاتجاه التكعيبي، فإنه ينزع منزعاً استعارياً في تصوير الأشياء، وذلك بتأسيس علاقة بين الشيء وما يرمز إليه، تقوم على المشابهة، وليس المجاورة المكانية أو الزمانية[13].

2.5 علاقة الاستعارة والمجاز المرسل بالسينما:

لقد نحى تاريخ السينما - حسب جاكبسون - المنحى نفسه الذي سار عليه فن الرسم في انتقاله من مرحلة المجاز التكعيبي إلى مرحلة الاستعارة السريالية. ولهذا، فالأفلام السينمائية بما تملكه من إمكانات هائلة، وقدرات خارقة على تغيير زوايا النظر وأبعادها، وتنظيم أشكال

التقاط المشاهد انطلاقاً من علاقة التجاور، هي أفلام مجازية في المقام الأول.

وأحسن من يمثل السينما القائمة على المجاز المرسل: إنتاجات غريفيت D. W. Griffith[14] التي «خرقت [...] التقاليد المسرحية بما تملكه من مقدرة هائلة على تغيير الزوايا والأبعاد وتنظيم التقاط المشاهد، واستعملت سلسلة لا مثيل لها من المستويات التصويرية المجازية، ومن المشاهد المركبة عامة على صور تجاورية»[15]، في حين نجد أفلام «شارلي شابلن[16] تعتمد على البناء الاستعاري للمشاهد التي ترتبط فيما بينها بواسطة علاقة المشابهة، أي توظيف «نماذج استعارية جديدة من «المونتاج» تقوم على استعمال ما يسمى «تبادل الصور المتطابقة» وهي تشبيهات فيلمية حقيقية»[17].

6. المجاز المرسل والاستعارة ودراسة الأحلام وبنية اللاشعور:

إن دراسة بنية الأحلام تدور على كشف منطق اللاشعور الذي يتخذ من اللغة المجازية وسيلة للانفلات من رقابة الأنا الأعلى وما تمثله من قيم أخلاقية ومنطقية وجمالية. ومن ثم يقتضي اللاشعور من المتلقي إنجاز عمل تأويلي يفسر خباياه، ويتعمق في دواخله العميقة.

وقد ذهب جاكبسون إلى القول إن الأحلام تتشكل من صور تعتمد على التجاور تارة، ومن صور تعتمد على التماثل تارة أخرى. ويبدو هذا من خلال قوله: «وهكذا، فإن السؤال الجوهري الذي يكمن في دراسة بنية الأحلام يدور حول معرفة ما إذا كانت الرموز والمقاطع الزمنية المستعملة تقوم على التجاور (الانتقال والتكثيف المجازيين عند فرويد[18] أو على التماثل (التطابق والرمزية) في لغة فرويد»[19]. وبهذا المعنى، فإن اللاشعور نظام من الدوال اللاشعورية، أي من الأحلام، وفلتات اللسان، والاستيهامات، وأحلام اليقظة... ومن ثم فهو «مبني كاللغة»[20]. ومع

ذلك، فإن الدال اللاشعوري يختلف عن الدال اللساني كما هو في النظرية اللسانية السوسورية، إذ يتمتع باستقلالية تامة عن المدلول، وهو الأمر الذي يمنحه مكانة متميزة لا يضاهيه فيها المدلول. إن الدال اللاشعوري هو السبيل إلى التسلل إلى بنية اللاشعور ومنحها معنى أو تأويلاً. وبهذا يصبح العري في الحلم دالاً على الحشمة والحياء، والسلم دالاً على المهمة الصعبة والشاقة، وفوات موعد القطار دالاً على الفشل، أو الرغبة في البقاء في المكان نفسه[21].

وبناء على ذلك صاغ «لاكان»[22] بنية اللاشعور كالآتي:

دال
———
مدلول

حيث إن الحاجز (–) يقوم بتحرير الدال من سلطة المدلول، ويحول دون قيام أية علاقة بين مكوني الدليل اللاشعوري. إن تواري المدلول إلى منطقة الظل وخضوعه المطلق لسلطة الدال مؤشر دال على عملية الكبت وطرائق اشتغالها. فوظيفة الحاجز، إذاً، هي الكبت والحجز والمنع، لمدلول لا يلائم «الأنا الأعلى» وما ترمز إليه من قيم ثقافية ومجتمعية.

ومن الواضح، إذاً، أن بنية اللاشعور مبنية كاللغة، وتنقسم إلى دال ومدلول. في هذا الصدد، يقول لاكان:

«كل ظاهرة تحليلية «نفسية»، وكل ظاهرة تنتمي إلى الحقل التحليلي، وللاكتشاف التحليلي لكل ما نحن على صلة به من الأعراض المرضية، وفي العصاب، هي ظاهرة مبنينة كاللغة وهذا يعني بأنها ظاهرة تمثل الثنائية الرئيسية للدال والمدلول»[23].

وهذا التماثل بين بنية اللاشعور وبنية اللغة، أدى بـ « **لاكان**» إلى اعتبار اللاشعور خاضعاً بدوره إلى ثنائية الحقيقة والمجازالموجودة في اللغة

الطبيعية، ومن ثم فلا غرابة أن نتكلم عن المجاز المرسل والاستعارة أثناء تحليل موضوعات التحليل النفسي، مادامت دوال اللاشعور تقول مثل خطاب اللاشعور «شيئاً مغايراً للظاهري، وتتحكم فيها (في هذه الدوال) عمليات اللغة نفسها: [أي] الاستعارة والمجاز المرسل: فاللاشعور يعمل حسب الإواليات الرئيسة للغة» (الطبيعية)[24].

وهكذا تتحول أساليب الكبت وبنية الأحلام التي درسها «فرويد» إلى وسائل بلاغية، ويصبح مفهوما «التكثيف» و«النقل» بوصفهما أس اللاشعور نظيرين للاستعارة والمجاز المرسل في اللغة.

وهكذا فوظيفة التكثيف في اللاشعور التي تماثل وظيفة الاستعارة في اللغة تقوم على استبدال الدال الجديد (ك) بدال أصلي (د)، لينتقل بعد ذلك الدال الأصلي إلى دال مختف وراء الدال الجديد. وهذا الاستبدال الذي يتم على مستوى الدوال هو الذي يشكل الدلالة.

وقد أوضح «لاكان» بنية الاستعارة بواسطة الصيغة الجبرية الآتية[25]:

و (ذ) د = د (+) م   f (s') s =s (+) s

د   s

إن الاستعارة، وفق هذا التصور، وظيفة تستبدل دالاً بدال آخر يقوم بتجاوز المقاوم للدلالة (-) بواسطة العلامة (+)، وهو الأمر الذي يؤدي إلى ظهور الدلالة الجديدة (م). كما تدل العلامة (=) على التطابق بين وظيفة الدال الجديد والالتحام الحاصل بين الدال ومدلوله الذي ارتبط به.

وهكذا نحصل على النسبة (Fraction) الجديدة الآتية:

دال جديد   s'

مدلول   s

التي جاءت نتيجة العملية الرياضية التالية:

$$\frac{S}{S} \times \frac{s'}{s} = s' \times \frac{1}{s} = \frac{s'}{s}$$

وبناء على ذلك، فإن الدال الأصلي يصبح مختفياً ومكبوتاً في اللاشعور، ويحل محلة الدال الجديد بوصفه قناعاً له، أي أن عملية الكبت في اللاشعور، تشتغل من خلال استبدال استعاري للدوال.

أما النقل Déplacement باعتباره عملية من عمليات اللاشعور، فيشتغل بالطريقة نفسها التي يشتغل بها المجاز المرسل في اللغة الطبيعية، إذ يقوم باستبدال دال محل دال آخر محذوف فتجمعه به علاقة التجاور: «ثلاثون شراعاً» بدلاً من «ثلاثون مركباً».

وقد صاغ لاكان بنية المجاز المرسل الصياغة الجبرية الآتية[26]:

$F (S \ldots S') s = S (-) S$ و(د... د) ≈ (−) د

ويمكن قراءتها كالآتي: فالدال المجازي الجديد (د) تربطه علاقة تجاور بالدال الأصلي المحذوف. وقد استعمل ليكون حاجزاً أمام المعنى الأصلي. أما العلاقة (≈) فتحيل على علاقة التجاور.

إن النقل Déplancement مثله مثل التكثيف condensation يتيح للاشعور التسلل باحتشام عبر الحلم، والاستيهام وأحلام اليقظة اعتماداً على دوال جديدة يقبلها النظام الرمزي، ويضفي عليها الشرعية. ومع ذلك، فإن الدوال الأصلية تظل حاضرة، ومقاومة لعملية المحو، من خلال علاقة إيحائية بينها وبين الدوال الجديدة.

ومادام الأمر كذلك، يمكن القول إن **بنية الاستعارة مؤسسة على استبدال دال من سلسلة دالة معينة، بدال من سلسلة أخرى. بينما المجاز المرسل ينبني على أساس التحول من دال إلى آخر، داخل السلسلة**

نفسها[27]. أو بعبارة أخرى، فإن الاستعارة هي استبدال مرتبط بالمحور الاستبدالي، بينما المجاز المرسل استبدال يقع على المستوى الأفقي.

إن عمليتي اللاشعور الرئيستين: التكثيف والنقل، اللتين تقابلان الاستعارة والمجاز المرسل في اللغة، تتيح للمكبوتات فرصة الانفلات من الرقابة تحت أقنعة تنكرية ودوال جديدة هي دوال الآخر L'autre المعترف بها من قبل المجتمع وثقافته وقيمه السائدة. وعلى هذا الأساس، نجد أن «الرغبة أيضاً تقيم علاقة كنائية بين دال وآخر لا يجمع بينهما تشابه أو تطابق دلالي مباشر. فيمكن للرغبة أن تتجه نحو موضوع يميز المرغوب فيه مثل عطره، ونبرة حديثه أو ثيابه مما يرتبط به ارتباط تماس وجوار. وقد استثمر «بروست» هذه الوسيلة حين جعل من العطر الذي تتعطر به «أوديت» بديلاً كنائياً عنها. فالعطر لا يشبه «أوديت» بطبيعة الحال أي شبه، لكنه بسبب اقترانها به يمكن أن يكون بديلاً عن حضورها الفعلي. فالرغبة كنائية مادامت الصلة بينها وبين الموضوع المرغوب فيه غير طبيعية ولا ثابتة. وبذلك فهي تختلف اختلافاً كبيراً عن الحاجة التي يرى **لاكان** أنها تختلف عن الشهوة البيولوجية. إن الرغبة على عكس الحاجة، تستطيع أن تنتقل من دال إلى دال آخر بحرية، لأن أفق دوالها الممكنة مفتوح دائماً. وما أن يتم تثبيت الرغبة حتى تصير إشكالية لأن هذا التثبيت يعني ولعاً صنمياً «منتشياً» وعلى التحليل النفسي أن ينشط الرغبة باعتبارها ديناميكا لنقل لا نهاية له»[28].

أما الاستعارة، فيستعملها المريض في كلامه، ليستبدل دالاً جديداً بدال أصلي تربطه به علاقة المشابهة القائمة في لاشعور المريض والتي لها علاقة بأحداث وقعت له في مرحلة من مراحل حياته الشخصية، وتركت فيه أثاراً نفسية لا تمحي. ومن ثم يرى «لاكان» أن الاستعارة تتمركز في نقطة محددة ينتج فيها المعنى من اللامعنى[29].

وبهذا، يبدو بوضوح أن «لاكان» استفاد من اللسانيات البنائية في قراءته للاشعور قراءة بلاغية قائمة على الاستعارة والمجاز المرسل كما هو الحال عند جاكبسون.

7. الاستعارة والمجاز المرسل في لغة السحر:

لم تفت جاكبسون ملاحظة الاستعارة والمجاز المرسل في لغة السحر وطقوسه. إذ يرى اعتماداً على «فرازر» Frazer[30] أن المبادئ التي تسير الطقوس السحرية [تنقسم] إلى نموذجين اثنين: التعويذات التي تقوم على قانون التماثل والتعويذات التي ترتكز على الترابط بالتجاور. وقد أطلق على الفرع الأول من السحر اسم «المتجانس» أو «المقلد» وعلى الثاني اسم «السحر بالعدوى»[31].

8. الاستعارة بوصفها أساس الفرق بين الشعر والنثر:

يعتمد رومان جاكبسون على ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل في التمييز بين الشعر والنثر، إذ يرى أن النثر لا يهتم باللغة في حد ذاتها، ولا يلجأ إلى الصور البلاغية المفرطة في التخيل، لأنه يسعى إلى الإبلاغ والإفهام. ومن ثم، فإن المجاز المرسل هو الذي يهمين على النثر نظراً لاعتماده على وصف الأشياء والموضوعات انطلاقاً من مكوناتها الجزئية، التي تمكن المتلقي من إدراك معانيها بسهولة ويسر. فالنثر في رأي جاكبسون يقوم في معظمه على اللغة التقريرية والقريبة المتناول، والتي تسهل على الفهم، ولهذا فهو لا يقوم على اللغة الاستعارية التي تلقي بظلال من الغموض على النص.

أما الشعر، وبخاصة الرومانسي والرمزي، فتطغى عليه الصور

الاستعارية، التي تمكن الشاعر من التعبير عن تجربته الداخلية وأحاسيسه الوجدانية بواسطة لغة المشهد والمنظور، القائمة على علاقة المشابهة بين ذات الشاعر والعالم الخارجي الحسي. ولهذا ذهب الرومانسيون إلى القول إن اللغة استعارية في أساسها، وما يبدو حقيقة ليس سوى استعارة «منطفئة». وعليه يقول هنز أدانك H. Adank «بإمكاننا أن نحدد الشعر كاستعارة ثابته ومبتكرة»[32].

كما يربط «فولتير» الاستعارة بالجانب العاطفي والتشبيه بالجانب العقلي، شأنه شأن روسو الذي يعتبر الفيض العاطفي مصدراً للاستعارة[33].

ومادام الأمر كذلك، فإن الاستعارة هي المهيمنة في الشعر، في حين يهيمن المجاز المرسل في النثر وبخاصة الواقعي منه (أي المدرسة الواقعية).

9. خلاصات ونتائج:

لقد لخص «لوج» مشروع «جاكبسون» في الخطاطة الآتية[34]:

الاستعارة	الكناية
الوحدة التبادلية	الوحدة التتابعية
المشابهة	المجاورة
الانتقاء	التأليف
الاستبدال	القرينة
عوق المجاورة	عوق المشابهة

فقدان القرين	فقدان الانتقاء
الدراما	الفيلم
المونتاج	اللقطة القريبة
رمزية الحلم	تكثيف الحلم ونقلة
السريالية	التكعيبية
سحر المحاكاة	سحر التماس
الشعر	النثر
الشعر الغنائي	الشعر الملحمي
الرومانسية والرمزية	الواقعية

تكمن قوة هذه الخطاطة القائمة على أساس ثنائي في طابعها العام والبسيط، إذ تشمل دراسة الأساليب اللغوية والاستعمالات غير القصدية للغة كالأحلام والسحر، فضلاً عن دراسة الأنظمة السيميائية الأخرى كالرسم والسينما. ومن ثم فإن الاستعارة، أصبحت بدورها عامة وغير مقتصرة على مجال البلاغة ومحور الكلمة ونظرية المجاز.

لكن البناء الثنائي للخطاطة، أدى إلى اختزال البلاغة إلى محسنين اثنين هما الاستعارة والمجاز المرسل[35]؛ ولم يتجاوز المنظور الاستبدالي الذي هيمن على تفسير الاستعارة في البلاغة الغربية القديمة والكلاسية. كما تم إغفال الطابع السياقي للاستعارة الذي يعد أساس التمييز بين الاستعارة الاضطرارية catachrése والاستعارة الابتكارية، إذا لم نكن قادرين على إقامة تقابل بين ظواهر الخطاب وظواهر اللغة، فالاستعارة الاضطرارية، إذاً، اتساع في التسمية وبهذا المعنى فهي ظاهرة خطابية un phénoméne de discours، إنها إسناد شاذ وغير مألوف. أي نتاج

تأليف جديد غير خاضع لما هو جاهز ومشكل بصفة قبلية في السنن اللغوي، وبعبارة أخرى يمكن البحث عن سر الاستعارة من جهة العلاقات النظمية غير المألوفة، والتوليفات الجديدة وذات الطابع السياقي الخالص[36].

وعلى الرغم من ذلك فقد أثرت نظرية جاكبسون الثنائية في بلاغي غربي آخر هو ميشال لوغرين Michel legurn الذي أعاد قراءة أفكار جاكبسون وأطروحته اعتماداً على التمييز الذي أقامه «فريجة Frege» بين المعنى والمرجع sense et référence والتحليل السيمي المقترح من لدن غريماس[37]، والتمييز بين العلاقات الداخلية والعلاقات الخارجية في تفسير الاشتغال الدلالي في كل من المجاز المرسل والاستعارة.

الهوامش

1) يعد جاكبسون (1896-1982) من أهم الألسنيين الذين ساهموا في انتشار علم الألسنية تأليفاً وتدريساً وقد أسس عدة حلقات ألسنية علمية هي (نادي موسكو الألسني، نادي باراك الألسني) وقد خلف مؤلفات غزيرة من أهمها:

- Essaic de linguistique généralc l, les fondements du langage. Paris Ed. De minuit. 1963.

- Essaie de linguistique généralc ll, Rapports internes du langage. Paris Ed. De minuit. 1973.

- Questions de poètiques paris Ed Du seuil, 1973.

2) جورج مونان «اللغة والتعبير» مجلة اللسان العربي، ترجمة محمد سبيلا، ع 26، 1986، ص 79.

3) Galisson ct costc, dictionnaire de didactique des langues. Paris. Hachettc. 1976. pp. 395. 396.

4) مفهوم القيد الانتقائي: من مميزات هذه القيود أنها تخص المحمولات... ومهمة هذه القيود تحديد ما يشترطة المحمول في المفردات التي تساوقه. إن للمحمول موضوعات، وهذه الموضوعات يجب أن تستجيب لما يشترطه المحمول فيها. فالفعل «شرب» يشترط في فاعلة أن يكون [+ حي] (إلا على سبيل المجاز...)، ولذلك لا يمكن أن نقول: «شرب المصباح كذا». كما يشترط هذا المحمول في مفعوله أن يكون [+ سائل] و[+ شروب]، ولذلك لا يمكن أن نقول: «شرب زيد تراباً». والصفة «أزرق» تشترط في موضوعها (أي ما يحمل اللون «أزرق») أن يكون [+ مادي]... ويستفاد من هذا أن القيود تمنع متكلم اللغة من إنتاج جمل شاذة أو منحرفة من الناحية الدلالية» (عبدالمجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط 1، البيضاء، دار توبقال للنشر، 2000، ص 62).

5) يعالج جاكبسون هذا الموضوع في كتابه:

Essai de limguistique générale l, les fondements du langage, paris, ed. De Minuit, 1963, pp. 45-49.

6) الحبسة aphasie تعذر في الكلام يتضمن مجموعة من العيوب تتصل بفقد المقدرة على التعبير كتابة أو كلاماً أو عدم المقدرة على فهم معنى الكلمات المنطوق بها أو عدم إيجاد

الأسماء لبعض الأشياء والمرئيات أو عدم التمكن من مراعاة القواعد النحوية التي تستعمل في الحديث أو الكتابة.

"deux aspects du langage et deux types d;aphasie", in Essais de linguistique générale, tome 1, pp. 43-67.

7) رومان جاكبسون، ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة، ترجمة فاطمة الطبال بركة (ضمن كتاب «النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون»، دراسة ونصوص، ط 1 بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1413هـ - 1993م ص 170. وينظر أيضاً:

Roman Jakobson "dcux aspccts du langage ctdeux types d,aphasie". In Essais de linguistique générale. tome l. pp. 43-67.

8) Paul Ricoeur. La Métaphore vive. Editions du seuil. 1975. note (1) p. 227

9) رومان جاكبسون، ظاهرتان لغويتان، وحالتان من الحبسة، ص 170.

10) يتضمن الخطاب ست وظائف هي: الوظيفة المرجعية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الواصفة، والوظيفة الشعرية. إلا أنه من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير. ولذلك فإن البنية اللفظية لرسالة ما تتعلق بالوظيفة المهيمنة (ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت. محمد الولي ومبارك حنون، ط 1، البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988) ص 28.

11) رومان جاكبسون، ظاهرتان لغويتان، وحالتان من الحبسة، ص 170.

12) د. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط 1 (بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1985م) ص 254.

13) رومان جاكبسون، ظاهرتان لغويتان، وحالتان من الحبسة، ص 172.

14) مخرج سينمائي أمريكي (1875-1948) عمل لبعض الوقت في الحقل الأدبي. أصبح ممثلاً هزلياً ثم كاتب سيناريو قبل أن يكرس نفسه مخرجاً سينمائياً. وقد أحدث تطوراً كبيراً في حقل السينما.

*) من أهم الكتب التي تناولت الاستعارة في السينما من وجهة نظر التحليل النفسي كتاب «Le Signifiant Imaginaire» 1977 لـ Chritian Metz وبخاصة في الفصل الرابع المعنون بـ «Métaphore/ Métonymie, ou le Référant Imaginaire».

15) رومان جاكبسون، ظاهرتان لغويتان، وحالتان من الحبسة، ص 172.

16) كاتب وممثل أمريكي من أصل إنجليزي ولد سنة 1889 صعد خشبة المسرح في عمر

مبكر جداً، مثل أفلاماً هزلية وكان له لباس خاص ومشية وشكل مميزين مما جعله مشهوراً عالمياً وقد عرف باسم «شارلو».

17) رومان جاكبسون، مرجع مذكور، ص 172 (ظاهرتان لغويتان، وحالتان من الحبسة، ص 172).

18) فرويد، عالم نمساوي (1856-1939) طبيب متخصص في الأعصاب. أسس مدرسة التحليل النفسي وأحدث ثورة في المعرفة الإنسانية عامة بما اكتشفه من عوالم نفسانية ثرية. من أهم مؤلفاته: «تأويل الأحلام» و«علم النفس المرضي في الحياة اليومية» و«محاولات في علم النفس التحليلي».

19) رومان جاكبسون، مرجع مذكور، ص 174.

20) Millet. (C) et D'ainvelle. M. 1972: le Structuralisme. ed. universitaire p. 66-67.

21) Lacan. J. 1966: Ecrits l, ed, Scuil, paris, p. 96.

22) جاك لاكان: هو طبيب معالم نفس فرنسي (ولد سنة 1901). فتح أفاقاً جديدة في مجال دراسة الجنون عند الأطفال وحاول التوفيق بين التحليل النفسي وعلم اللغة. وجد اللاوعي التبنين الموجود في اللغة وهو من أهم مطوري التحليل النفسي في العصر الحاضر.

23) Lacan. (1981). Le séminaire. liver 3, les psychoses, ed, seuil. P. 187

24) لومير، 1977، ص 284، نقلاً عن د. عبدالرحيم العماري، الخطاب والإيديولوجية، سيمائيات الخطاب، ط 1 (مراكش، المنشورات الجامعية المغاربية، 1988) ص 252.

25) Lacan. J. (1966) Ecrits l. p. 515

26) Lacan, J, (1966) ecrits l, p. 515

27) Lbid p. 263.

28) Richard Kearncy, Modern Movements in European Philosophy, Manchester University Press, 1986 p. 278

نقلاً عن سعيد الغانمي، التحليل السيمولوجي للاستعارة (الفكر العربي المعاصر، إيار، حزيران 1989) ص 80.

29) Ecrits 1. Paris. Points. Eeditions du Seuil, p. 265-266.

30) فرازر (جيمس جورج): عالم إيرلندي (1854-1941) درس السلالات وقدم معلومات إثنولوجية عن المجتمعات اليونانية واللاتينية القديمة. ولكنه اشتهر بأبحاثه حول الطوطمية.

يحاول أن يعطينا دائماً فكرة مركبة عن الأساطير القديمة والفولكلور والعادات الرمزية للمجتمعات المتحضرة.

31) رومان جاكبسون، ظاهرتان لغويتان، وحالتان من الحبسة، ص 174.

32) H. Moricr. Dictionnaire de poétique et de rhétorique, paris. Puf. 4éme édition. Janvier. 1989. p. 678.

33) Ibid. P. 678.

34) David ladge. the modes of modern writing, p. 881.

نقلاً عن سعيد الغانمي، التحليل السيمولوجي للاستعارة، الفكر العربي المعاصر، أيار، حزيران 1989، ص 76.

35) لقد تم اختزال البلاغة العربية من قبل ثلاثة محسنات هي: الاستعارة، المجاز المرسل، والكناية، وقد أضاف «ديمارسي» Dumarsais محسناً رابعاً هو: السخرية L'ironie ويلاحظ أيضاً، أن الخطاطة القائمة على البناء الثلاثي تقابل فيها المشابهة La ressemblance العلاقة الداخلية la relation inclusive والعلاقة الخارجية exclusive وليس المجاورة contiguité، ينظر: La .Métaphore vive. P. 228

36) ينظر: La Métaphore vive. P. 229. 230.

37) غريماس (ألجيرداس جوليان Greimas. Algirdas Julien 1917-1992) حصل على الدكتوراه في الأدب من جامعة السوربون عام 1949، ويعتبر إمام ما يعرف بمدرسة باريس في الدلائليات. من أعماله:

- 1966 Sémantique Structurale.

- 1970 du sens. Maupassant. La sémiotique

- 1970 du texte résonné de la théorie du langage

A. J. Grreimas. Sémantique Structurale Recherche de Méthode. Paris. Larousse 1966.

